کاوش‌نامهٔ ادبیّات تطبیقی (مطالعات تطبیقی عربی - فارسی)
دانشکدهٔ ادبیّات و علوم انسانی، دانشگاه رازی، کرمانشاه
سال ششم، شمارهٔ ٢٤، زمستان ١٣٩٥ هـ ش/ ١٤٣٨ هـ ق/ ٢٠١٧ م، صص ٢٣-٤٤

بررسی تطبیقی و سبک‌شناسانهٔ جلوه‌های پایداری در شعر نزار قبانی و نصرالله مردانی (مطالعهٔ موردپژوهانه: دو سرودهٔ «طریق واحد» و «سمند صاعقه»)[1]

محمّد جعفر اصغری[2]

استادیار گروه زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه ولی عصر (عج)، رفسنجان، ایران

چکیده

جستار پیش رو، کوششی است تطبیقی و سبک‌شناسانهٔ دو سرودهٔ «طریق واحد» از نزار قبانی (١٩٩٨-١٩٢٣) و «سمند صاعقه» از نصرالله مردانی (١٣٨٣-١٣٢٦). دو ادیب یادشده که با هجوم ملّت‌های بیگانه به کشورهای فلسطین و ایران روبه‌رو هستند، در سرودهٔ خویش، ضمن دعوت به حضور سریع در میدان نبرد، مخاطب را به ایستادگی و پایداری در برابر اشغالگران فرامی‌خوانند. این مقاله درصدد بررسی سبک‌شناسانهٔ همسانی‌ها و ناهمسانی‌های موضوعی و فنّی جلوه‌های پایداری دو سروده، در سه سطح فکری و ادبی و زبانی با تکیه بر چارچوب‌های ادبیّات تطبیقی است. مهم‌ترین یافته‌های برآمده از این پژوهش نشان می‌دهد که دو شاعر در سرودهٔ خود با به کارگیری واژگان و عبارات الهام‌بخش پایداری و اسلوب تکرار و همچنین استفاده از تصاویر فنّی، در پی انتقال مفهوم خویش به مخاطب هستند. به لحاظ موضوعی، سرودهٔ مردانی بر مفهوم شهادت، به عنوان یکی از مؤلّفه‌های ادبیّات پایداری تأکید می‌ورزد، امّا گسترهٔ جغرافیایی پایداری در سرودهٔ قبانی فراگیرتر است.

واژگان کلیدی: ادبیّات تطبیقی، شعر معاصر عربی و فارسی، شعر پایداری، سبک‌شناسی، نزار قبانی، نصرالله مردانی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

---

١. تاریخ دریافت: ١٣٩٥/٥/١٩ تاریخ پذیرش: ١٣٩٥/١٠/١٨

٢. رایانامه: erfan_arabic@yahoo.com

۱. پیشگفتار

۱-۱. تعریف موضوع

با توجّه به رواج و گسترش روزافزون مفهوم پایداری در ادبیّات معاصر فارسی و عربی، شاعرانی به عرصهٔ ادبیّات گام نهاده‌اند که پایداری را بن‌مایهٔ شعر خود قرار داده‌اند و همراه مردم کشور خویش، با سلاح شعر به دفاع از میهن پرداخته‌اند. از جملهٔ این شاعران می‌توان به نزار قبانی و نصرالله مردانی اشاره کرد. اگرچه در آغازین سروده‌های نزار قبانی غلبه با اشعار زنانه است، امّا او در سرتاسر شعر خویش، حتّی در همان آغازین سروده‌ها، به دفاع از فلسطین و آزادی و آزادگی پرداخته است. «نزار برخلاف دیدگاه‌های گروهی از ناقدان افراطی شعرش، تنها یک شاعر تغزّلی، رمانتیک و یا لاابالی محسوب نمی‌شود بلکه او، ضمن تسلّط کافی بر مبانی اندیشهٔ سیاسی مدرن و خودآگاهی اجتماعی بالا ونیز به دلیل احساس مسئولیت سیاسی‌اش، عمر پُربار خود را در مبارزه برای آزادی و آگاهی مردمش از شرّ استبداد داخلی و اشغالگری خارجی صرف نمود.» (محسنی، ۱۳۹۱: ۴۲۹) به طوری که گلوله‌های منظوم او همچنان از زبان ملّت‌های عرب در حال شلّیک به سوی حاکمان ستمگر و متجاوز است. و با وجود شاعران مبارزی چون نزار قبانی است که «موضوع فلسطین با گذشت زمان از یادها محو نمی‌شود بلکه بر گرمای آن افزوده می‌شود.» (النّقاش، ۱۹۷۲: ۲۲۵)

امّا در شعر پایداری ایران، «موضوع وطن‌دوستی سابقه‌ای شفاف دارد.» (کاکایی، ۱۳۸۵: ۶۸) از این رو، «نصرالله مردانی از پیروزی انقلاب تا اواخر دههٔ شصت به اقتضای شرایط جامعهٔ ایرانی به عرصهٔ حماسه قدم می‌گذارد و بیشتر شعرهای معروف خود را در همین دوران می‌سراید.» (کاظمی، ۱۳۹۰: ۱۵۵) او همچون همتای سوری خویش به دفاع از میهن می‌پردازد و این نغمه را بر گوش مخاطب می‌خواند که «باید رفت»؛ زیرا دشمن به خاک پاک ایران حمله کرده است و در فکر برانداختن خانمان ایرانیان است.

با توجّه به آنچه گفته شد، مقالهٔ حاضر بر آن است با بهره‌گیری از مبانی دانش سبک‌شناسی به تحلیل تطبیقی و سبک‌شناسانهٔ دو سرودهٔ «**طریقٌ واحدٌ**» و «سمند صاعقه» در سه سطح فکری، ادبی و زبانی بپردازد. «سبک[1] به معنای چوب محکم است که ابتدا در نوشتن مورد استفاده قرار می‌گرفت، سپس بر شیوهٔ بیان نویسنده اطلاق شد.» (عبدالمطّلب، ۱۹۹۴: ۱۸۵) سبک‌شناسی به ارائهٔ روش نویسنده در بیان دیدگاه از جهت گزینش واژگان و ساخت عبارات و تشبیهات بلاغی و تصاویر فنّی می‌پردازد. این دانش نوین که با بلاغت

1. Style

قدیم رابطه‌ای تنگاتنگ دارد، به یکی از مباحث مهم در زبان‌شناسی و نقد ادبی تبدیل شده است. «تحلیل سبک‌شناسی زبان متن در روشن نمودن دیدگاه‌های نویسنده و افکار و اندیشهٔ او سهیم است و معانی موجود در متن را برای ما مشخّص می‌کند.» (برکات و همکاران، ۲۰۰۴: ۱۸۴) نگاهی به آثار ادبی منظوم و منثور نشان می‌دهد «افراد مختلف از آنچه در ذهن دارند با شیوه‌های گوناگون تعبیر می‌کنند. حتّی افراد در بیان یک مفهوم واحد هم به یک شیوه عمل نمی‌نمایند.» (سلیمی و احمدی، ۱۴۳۱: ۷۲) سبک، نشانگر شخصیّت نویسنده یا شاعر است «شاعر و نویسنده به واسطهٔ سبک، در تمام مراحل از انتخاب موضوع گرفته تا نوع کلمات، لحن و سیاق تألیف عناصر گوناگون، تأثیر خود را در اثر برجای می‌نهند.» (داد، ۱۳۸۲: ۲۷۵).

۱-۲. ضرورت،اهمّیّت و هدف

متون ادبی سرشار از جنبه‌های معرفتی در زمینهٔ ادبیّات پایداری هستند که با توجّه به تأثیرگذاری این نوع از ادبیّات بر فرهنگ عمومی جامعه، اقتضای بررسی و خوانش عمیق‌تری دارند. نزار قبانی و نصرالله مردانی، دو ادیبی هستند که پایداری، بخش زیادی از دیوان شعرشان را به خود اختصاص داده است و می‌توانند در این حوزه مورد توجّه قرار گیرند تا بیشتر شناخته شوند؛ بنابراین، پژوهش پیش رو به معرّفی بن‌مایه‌های همسان ادبیّات پایداری، در دو ادبیّات فارسی و عربی کمک شایانی می‌نماید و نتیجهٔ آن را در معرض دید پژوهشگران و اندیشمندان این زمینهٔ پژوهشی قرار خواهد داد. با توجّه به آنچه گفته شد، هدف از این پژوهش، ضمن استخراج بن‌مایه‌های همسان و ناهمسان دو شاعر یادشده در حوزهٔ ادبیّات پایداری، تحلیل و بررسی سبک‌شناسانهٔ این بن‌مایه‌هاست.

۱-۳. پرسش‌های پژوهش

۱. مشترکات قصیدهٔ نزار قبانی و نصرالله مردانی در مورد پایداری چیست؟

۲. نزار قبانی و نصرالله مردانی در بیان اندیشه‌های خود در این دو قصیده از چه سبک و شیوهٔ فنّی بهره جسته‌اند؟

۱-٤. پیشینهٔ پژوهش

بر اساس تحقیقات نگارنده، در مورد این دو شاعر پژوهش‌های زیادی صورت گرفته است؛ امّا تاکنون هیچ پژوهشی به طور ویژه و مستقل به مقایسهٔ این موضوع میان دو شاعر مورد نظر نپرداخته است. از جمله پژوهش‌هایی که در مورد دو شاعر صورت گرفته است، می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

محسنی (۱۳۹۱: ۴۲۹-۴۵۱)، نشانه‌های استبداد از منظر شعر نزار قبانی»؛ سعدون‌زاده (۱۳۸۹: ۱۴۵-۱۶۷)، «**مظاهر أدب المقاومة في شعر نزار قباني**»؛ رزمجو و مقدّم متقی (۱۳۹۲: ۱۴۱-۱۶۱)، «سیمای کودک و نوجوان

انقلابی در شعر نزار قبانی»؛ پشاآبادی (۱۳۹۳: ۹۱-۱۱۹)، «دلالت‌شناسی رنگ و جایگاه آن در مبانی ادبیّات پایداری؛ نمونهٔ مورد پژوهش: نزار قبانی». محسنی (۱۳۹۱: ۴۲۹-۴۵۱)، «پیامدهای استبداد از منظر شعر نزار قبانی»؛ حاجی‌زاده و چالاک (۱۳۹۱: ۱۳۳-۱۶۲)، «محاکمهٔ وجدان‌های خفتهٔ بشری «در شعر نزار قبانی»؛ مهدوی و یزدان‌پناه (۱۳۹۱: ۲۳۷-۲۵۱)، «نزار قبانی تنها شاعر زن نیست «بررسی اشعار سیاسی قبانی»»؛ خسروی و همکاران (۱۳۹۱: ۱۳۹-۱۶۳)، «فراخوانی شخصیّت‌های دینی در شعر نزار قبانی»؛ صدقی و عظیم‌زاده (۱۳۹۲: ۱۸۷-۲۱۱)، «بررسی موسیقی و صور خیال در شعر جنگ نصرالله مردانی»؛ «صور خیال خونین در شعر نصرالله مردانی»، در قالب کتابی با عنوان *نامهٔ پایداری*؛ نظری و همکاران (۱۳۹۴: ۳۷۷-۳۹۹)، «سبک‌شناسی قصیدهٔ پایداری «النسر» سرودهٔ عمر ابو ریشه»؛ نجفی ایوکی و میراحمدی (۱۳۹۳: ۱۶۷-۱۹۵)، «نقد سبک‌شناسانهٔ سرودهٔ «**بکائیة إلی شمس حزیران**» عبد الوهّاب البیاتی»؛ رحمانی‌راد و همکاران (۱۳۹۳: ۱۳۳-۱۵۶)، «سبک‌شناسی سروده‌های محمود درویش»؛ خاقانی اصفهانی و اکبری موسی‌آبادی (۱۳۸۹: ۱۲۹-۱۵۸)، «سبک‌شناختی قصیدهٔ لاعب النّرد محمود درویش».

همان‌طور که پیداست؛ پژوهش‌های یادشده فقط به تحلیل و بررسی جلوه‌های پایداری در شعر قبانی و یا شعر سیاسی او پرداخته‌اند. چندین مقاله هم به بررسی سبک‌شناسی شعر برخی از شاعران همچون محمود درویش و عمر ابو ریشه پرداخته‌اند؛ امّا مقالهٔ حاضر، صرفاً پژوهشی تطبیقی است که با رویکردی موضوعی و ادبی، بر آن است تا ضمن استفاده از یافته‌های موجود، با تکیه بر مکتب آمریکایی ادبیّات تطبیقی، مبنی بر عدم اثرگذاری و اثرپذیری میان دو شاعر به عنوان شرط تطبیق، به بررسی تطبیقی و سبک‌شناسانهٔ دو سروده در سه سطح فکری، ادبی و زبانی می‌پردازد.

۱-۵. روش پژوهش و چارچوب نظری

با توجّه به ماهیّت پژوهش‌های حوزهٔ علوم انسانی، پژوهش حاضر با تکیه بر منابع کتابخانه‌ای و سندکاوی وشیوهٔ توصیفی - تحلیلی صورت می‌گیرد که با استخراج ابیات شعری همسان و ناهمسان در زمینهٔ ادبیّات پایداری، به تحلیل سبک‌شناسانهٔ این ابیات شعری می‌پردازد.

همچنین با توجّه به اینکه پژوهش، تطبیقی است و تطبیق، اقتضای شیوهٔ خاصّ خویش را دارد، از میان مکاتب ادبیّات تطبیقی، بر مکتب آمریکایی یا نقدی تکیه می‌کند که وجود اثرپذیری و اثرگذاری بین دو شاعر یا دو نویسنده را شرط ادبیّات تطبیقی نمی‌داند؛ بنابراین، بین دو شاعر مورد بحث در این پژوهش، اثرگذاری و اثرپذیری صورت نگرفته است و از این زاویه به موضوع پرداخته شده است.

۲. پردازش تحلیلی موضوع

بن‌مایه‌های همسانی که دستمایهٔ این پژوهش قرار گرفته، این است که بر دو قصیدهٔ عربی (**طریقٌ واحدٌ**) و فارسی (سمند صاعقه) ویژگی فوری‌بودن حاکم است. به گونه ای که نزار قبانی «**أرید بندقیّة**» بر لب دارد و مردانی ندای «باید رفت» سرمی دهد. حتّی عنوان دو قصیده؛ یعنی «**طریقٌ واحدٌ**» نزار قبانی که تنها راه نجات و آزادی فلسطین را از دهانهٔ تفنگ می‌داند و «سمند صاعقه» نصرالله مردانی که نماد سرعت است، این را به خوبی نشان می‌دهد. بدین روی، مؤلّفه‌های ادبیّات پایداری در دو سروده آشکار می‌شود که یکدیگر را تداعی می‌کنند و نشان از عزم جدّی هردو شاعر در جهت تغییر وضعیّت موجود است.

۲-۱. نگاهی به سمند صاعقه

سمند صاعقه عنوان شعری است از زنده‌یاد نصرالله مردانی از مجموعه‌ای به همین نام. غزل یادشده در ۹ بیت و در بحر مجتّث مثمّن مخبون و بر وزن زیبا و آهنگین «مفاعلن، فعلاتن، مفاعلن، فعلن» سروده شده است. شاعر در این شعر همچون دیگر سروده‌های خویش، به شعر رنگ حماسی می‌زند. «سمند رنگی باشد به زردی مایل مر اسب را. رنگی است مر اسب و شتر را.» (دهخدا، ۱۳۵۲، ج ۹: ۱۳۷۴۲)

۲-۲. قصیدهٔ «طریقٌ واحدٌ» در یک نگاه

قصیدهٔ یادشده در قالب شعر نو و در چهار مقطع سروده شده است. این قصیده عنوان «**القضیة**» نیز بر آن نهاده شده است. صادق خورشا در کتاب خویش با عنوان ***مجاني الشّعر العربي الحديث ومدارسه*** ترجیح می‌دهد آن را «**البندقیّة**» نام نهد.

۲-۳. بررسی تطبیقی جلوه‌های پایداری در دو سروده

۲-۳-۱. سطح فکری[1]

در سطح فکری، مواردی از قبیل «اثر چه فکر خاصّی را تبلیغ می‌کند؟ آیا نویسنده احساسات خاصّی مانند ملّی‌گرایی یا مذهبی دارد؟ پاسخ داده می‌شود.» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۵۷) همچنین کاوش در دیدگاه نویسنده در گسترهٔ این سطح قرار می‌گیرد. از این رو، در این بخش، سطح فکری در سه عنوان: (۱. عدم درنگ در پایداری؛ ۲. فراگیرتر بودن گسترهٔ جغرافیایی پایداری در سرودهٔ نزار قبانی؛ ۳. ستایش شهادت در سرودهٔ مردانی) مورد بررسی قرار می‌گیرد.

1. Philosophical Level

۲-۳-۱-۱. عدم درنگ در پایداری

از قصیدهٔ نزار قبانی، صدای چکاچک تفنگ به گوش می‌رسد. این خود دلیلی بر این است که «اینجا قصیده یک تجربه و حالت ویژه‌ای است می‌توانیم بگوییم «**قصیدة الطّوارئ**: قصیدهٔ فوری» به سرعت نوشته شده تا به سرعت خوانده شود.» (خورشا، ۱۳۹۰: ۲۰۲) برای شاعری که لباس رزم می‌پوشد و از رزمندگان می‌خواهد که او را با خود به میدان‌های رزم و نبرد ببرند «**إلی فلسطین خذوني معکم**: مرا با خود به فلسطین ببرید» برای چنین شاعری که «تفنگ بر دوش نهاده است و با دستش به ماشین رزمندگان اشاره می‌کند.» (همان: ۲۴) هیچ‌وقت و زمانی وجود ندارد؛ بنابراین، ضمن اینکه خود را ملزم به عدم درنگ در پایداری در برابر دشمن می‌داند، دیگران را به حضور در میدان نبرد فرامی‌خواند.

نصرالله مردانی به شکلی زیبا و ادیبانه و استفاده از تصویرسازی، مخاطب خویش را به شتاب در حضور در میدان نبرد فرامی‌خواند. او از مخاطب خویش می‌خواهد که سمند صاعقه را زین کند و سوار بر آن بتازد؛ زیرا دیگر درنگ بس است. در بیت زیر «تشبیهات سمند صاعقه با وجود درخشانی و سرعت بر مفهوم شعر می افزاید. سمند که اسب زرد و طلایی است با صاعقه که برق آسمان است هماهنگی لازم را دارد. ترکیب عرش شعله، از ترکیبات بدیعی است که شاعر به کار می‌برد. شهادت سفری است از خاک تا عرش. آن‌هم عرشی که نورانی است. چه زمانی؟ سحر. با چه مرکبی؟ با مرکب ستاره. ستاره، استعارهٔ مصرّحه از مرکب و براقی است که سفر با آن آغاز می‌شود.» (صلاحی مقدّم، ۱۳۸۷: ۲۶۰)

سمند صاعقه زین کُن سواره باید رفت　　به عرش شعله سَحَر چون ستاره باید رفت

(مردانی، ۱۳۷۴: ۹)

پر واضح است که وجود عبارات و واژگانی همچون «سمند صاعقه زین کن»، «عرش شعله»، «سحر» و «ستاره» نشان از سرعت در کار و عدم درنگ در آن است.

شاعر، بیت یادشده را در ابتدای سرودهٔ خویش می‌آورد و در بیت پایانی یادآور می‌شود که لحظهٔ موعود فرارسیده است و باید جهت دفاع از وطن و ارزش‌ها هراس نداشت. «قاف، واقعهٔ عظمت حرکت و ازخودگذشتگی را می‌رساند و اینکه در کار خیر حاجت هیچ استخاره نیست.» (صلاحی مقدّم، ۱۳۸۷: ۲۶۰)

رسید لحظهٔ موعود و نیست گاه درنگ　　به قاف واقعه بی‌استخاره باید رفت

(مردانی، ۱۳۷۴: ۹)

۲-۳-۱-۲. فراگیرتر بودن گسترهٔ جغرافیایی پایداری در سرودهٔ نزار قبانی

به نظر می‌رسد، گسترهٔ جغرافیایی پایداری در سرودهٔ قبانی فراگیرتر است؛ زیرا با استفاده از اسلوب خطاب و کاربرد عباراتی همچون «**یا أیّها الثُّوّار**: ای رزمندگان» و «**حَیثُ کُنتُم أیّها الأحرارُ**: هرکجا باشید ای آزادگان!» از رزمندگان در الخلیل، بیسان، بیت لحم و مکان‌های دیگر می‌خواهد که همچون سیل و باران جاری شوند وجهت بیرون راندن دشمن از فلسطین با همدیگر متّحد باشند:

یا أیُّها الثّوار/ فِي القُدس، في الخلیل، فِي بیسان، في الأغوار/ في بیت لحم/ حیثُ کُنتم أیّها الأحرار/ تَدَفَّقوا کالسّیل والأمطار/ تکاثروا کَالعُشبِ والأزهارِ (قبانی، ۱۴۳۴: ۲۲۵)

(ترجمه: ای رزمندگان! در قدس، در الخلیل، در بیسان، در صحراها و در بیت لحم، هرجا باشید ای آزادگان! همچون سیل و باران جاری شوید، همچون گل و گیاه فراوان و انبوه شوید.)

۲-۳-۱-۳. ستایش شهادت به عنوان رمز و عامل رهایی در سرودهٔ مردانی

شهادت، واژه‌ای عربی و قرآنی است که در لغت به معنای «خبر قطعی دادن است.» (مصطفی و همکاران، ۱۹۸۹: ۴۹۷) همچنین به معنای حضور در محضر حق و «در جهان‌بینی اسلامی، رسیدن به جاودانگی است.» (امیری خراسانی و احسانی، ۱۳۹۳: ۱۲) «**وَلاتَحسَبَنَّ الَّذینَ قُتِلُوا فِی سبیلِ اللهِ أَمواتاً بَلْ أَحیاءٌ عِندَ رَبِّهِمْ یرزقونَ**» (**آل عمران/ ۱۶۹**) و در اصطلاح، «پایان بخشیدن به حیات طبیعی و مادّی برای دفاع از ارزش‌های والای انسانی و شکافتن قفس کالبد مادّی و حرکت به مقام بلند شهودی است. شهادت نشانهٔ کرامت، بزرگواری، مجد و شرف آدمی و منشأ سرافرازی انسان در دنیا و آخرت است.» (نوروزی، ۱۳۸۴: ۷۳) شهادت در نظر مسلمان یک فرهنگ است؛ و «زیباترین وجه زندگی معدودی از افراد بشر است که جان خود را در طبق اخلاص می‌نهند.» (غیبی و احمری، ۱۳۹۴: ۲۴۲) نصرالله مردانی، به عنوان یک مسلمان، پس از فراخوانی مخاطب به پایداری، او را به عرصه‌گاه شهادت می‌خواند تا فرمان فرماندهٔ قافلهٔ نور را اطاعت کرده باشد:

امیر قافلهٔ نور می‌دهد فرمان به عَرصه‌گاه شهادت، هماره باید رفت

(مردانی، ۱۳۷۴: ۹)

روشن است که شاعر برای شهادت «عرصه‌گاهی» در نظر می‌گیرد؛ چرا شاعر می‌گوید «عرصه‌گاه شهادت»؟ به نظر می‌رسد که دعوت اصلی شاعر، دعوت به پایداری و ایستادگی و حضور در میدان نبرد است و با آوردن عبارت «عرصه‌گاه شهادت» می‌خواهد به خواننده بگوید: باید جهت دفاع از ارزش‌ها تا لحظهٔ آخر فداکاری کرد و حتّی جان خود را از دست داد و به شهادت رسید.

مردانی در بخش دیگری از شعر خویش با آوردن عباراتی همچون «دار سرخ أنا الحق» و «شهید زندهٔ تاریخ

عشق» که تلمیح به داستان بر دار رفتن منصور حلاّج دارد، ضمن دعوت به پایداری به ترویج فرهنگ شهادت‌طلبی می‌پردازد:

شهید زندهٔ تاریخِ عشق می‌گوید به دار سُرخِ أنا الحق دوباره باید رفت

(مردانی، ۱۳۷۴: ۹)

۲-۳-۲. سطح ادبی[1]

پرداختن به مواردی از قبیل تشبیه، استعاره و کنایه از جمله مباحثی است که در گسترهٔ این سطح قرار می‌گیرد. در این سطح همچنین «مسائل بدیعی مثل ایهام تناسب و مسائل علم معانی چون ایجاز، اطناب، قصر و حصر مورد بحث قرار می‌گیرد.» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۵۷) شایان ذکر است افزون بر موارد یادشده «بررسی خبری یا انشایی بودن جملات، کاربرد نماد، نمادپردازی و اسطوره از جمله مسائلی هستند که در این سطح بررسی می‌شوند.» (نجفی ایوکی و میراحمدی، ۱۳۹۳: ۱۷۱)

۲-۳-۲-۱. استفاده از تصاویر فنّی

نویسندهٔ مصری، شوقی ضیف، تصویرآفرینی را از عناصر متمایزکنندهٔ زبان می‌داند. وی معتقد است «شاعران حقایق را همان‌طور که هست، بیان نمی‌کنند؛ بلکه در اشکال مختلف به ارائهٔ آن می‌پردازند. این اشکال بیش از واقعیّت در ذهن اثر می‌گذارند و احساس را بیشتر برمی‌انگیزند.» (بی‌تا: ۲۳۰)

بدون تردید، این پرسش در ذهن خواننده به وجود می‌آید که آیا در سروده ای که شاعر بانگ جهاد و مبارزه سرمی‌دهد، مجالی برای استفاده از تصاویر فنّی هست؟ آیا استفاده از تشبیه و استعاره هدف اصلی شعر را که پایداری است از نظر دور نمی‌کند؟ هرچند برای نزار قبانی وقت تنگ است امّا «فراموش نمی‌کند که او با واژگان نقّاشی می‌کند. اگرچه از گلولهٔ دهانهٔ تفنگ سخن می‌گوید، امّا او قصیده‌اش را پر از ادویه‌جاتی می‌کند که قصیده را در سفرهٔ شعر، لذیذ و خوشمزّه می‌کند.» (خورشا، ۱۳۹۰: ۲۰۳) قبانی از تشبیهات و استعارات و کنایه‌های زیادی استفاده می‌کند که با غرض مورد نظر در قصیده همخوانی دارد. شاعر پنجهٔ نیرومند خویش را به باد تندی تشبیه می‌کند که دشمنان را درهم می‌پیچد. «**قبضتي إعصار**: پنجه ام بسان تند بادی است.» نزار ارادهٔ قوی خود را نیز به سنگ تشبیه می‌کند که هرگز سست نمی‌شود «**إرادتي من حجر**: اراده‌ام از سنگ است.» او همچنین صلح و عدالت را که بازیچهٔ دست زورگویان شده است به نمایشنامه‌ای تشبیه می‌کند که هیچ واقعیّت و اساسی ندارد. «**العدل مسرحية**: عدالت چونان نمایشنامه‌ای است.»

1. Literary Lvel.

قبانی از تعبیرهای استعاری نیز استفاده می‌کند. تأمّل در ترکیباتی همچون «**ألبس المنية**: لباس مرگ بر تن می‌کنم» و «**أفترش الأشواک والغبار**: خار و غبار را بسترم می‌سازم» این نکته را به اثبات خواهد رساند. در تعبیر نخست؛ یعنی «**ألبس المنية**» شاعر به شیوهٔ استعارهٔ مکنیه، مرگ را به لباس تشبیه می‌کند. مشبّه‌به؛ یعنی لباس حذف می‌شود و یکی از لوازم آن یعنی «**ألبس**» آورده می‌شود. در تعبیر دوّم؛ یعنی «**أفترش الأشواک والغبار**» شاعر به شیوهٔ استعارهٔ مصرّحه فرشی را که رزمنده در خشونت و سختی زندگی روی آن می‌نشیند، به خار تشبیه می‌کند.

قصیدهٔ نزار قبانی، پر از کنایه نیز هست که در راستای هدف مورد نظر شاعر به کار گرفته شده است. شاعر در آغاز قصیده می‌گوید «**أريد بندقيّة**: تفنگی می‌خواهم» و این جمله، کنایه از انتخاب راه‌حلّ نظامی جهت آزادسازی فلسطین از دست اشغالگران است. کنایهٔ دیگر تعبیر «**على سلاحي تورق الأشجار**: درختان بر سلاح من برگ می‌رویند» است که به شیوه‌ای زیبا بر یک اصل مهم دلالت می‌کند و آن این است که جنگ بهترین راه جهت رسیدن به صلح است. منظور این است که سلاح منشأ سرسبزی است و جنگ باعث رهایی و آزادی و به تبع آن خرّمی و سرسبزی است. در ادامهٔ این تعبیر کنایی، شاعر تعبیر کنایی زیبای دیگری به کار می‌برد «**ومن جروحي تطلع الأقمار**: از زخم‌های من (در راه فداکاری وطنم) ماه زیبای آزادی طلوع خواهد کرد.» منظور این است که فداکاری‌های رزمندگان تنها بهای طلوع خورشید آزادی و پرتوافکنی ماه‌ها و از بین رفتن تاریکی و ظلمت است.

نصرالله مردانی «در ترکیب‌آفرینی‌های تصویری در بین شعرای انقلاب اگر بی‌نظیر نباشد، کم‌نظیر است.» (کافی، ۱۳۸۱: ۳۷) او با آنکه به میدان نبرد فرامی‌خواند امّا سروده‌اش را به تصاویر فنّی چون تشبیه و استعاره و کنایه مزیّن می‌کند. «بیش از نود درصد تشبیه‌ها در اشعار مردانی، تشبیه بلیغ است و این نشان از فشردگی تصاویر در شعر وی دارد.» (صدقی و عظیم‌زاده، ۱۳۹۲: ۲۰۱) او در بیت سوّم غزل خویش، اندیشه را در زیبایی به یوسف و دل را در راهنمایی و ابلاغ پیام، به پیامبر تشبیه می‌کند. سپس در مصراع دوّم، حادثه را در پرخطری به چاه تشبیه می‌کند که منظور جنگ تحمیلی عراق علیه ایران است:

بگو به یوسف اندیشه ای پیمبر دل　　به چاه حادثه هنگام چاره باید رفت

(مردانی، ۱۳۷۴: ۹)

در مصراع دوّم بیت هفتم «به بام دیده برای نظاره باید رفت»، بام دیده یک اضافهٔ تشبیهی است که طی آن دیده به بام تشبیه می‌شود و راز زیبایی این تشبیه این است که برای دیدن عینی و ملموس باید از دیده که در

حکم پشت بام است نگاه کرد. وجه‌شبه در این اضافه، بالا بودن است. در بیت پنجم، «تشبیه جوشن آتش و سوار فلق، بازگوکنندهٔ تیزی و تندی و عزم و ارادهٔ آتشناک سربازان اسلام است و با توجّه به اینکه این تیزی و تندی، سیری رو به بالا دارد؛ از ترکیب سوار فلق – سوار سپیده استفاده کرده است. کلمهٔ خسان، صفت جانشین موصوف است و استعاره از سپاه مزدور عراق است و شراره به تهییج شعر نیز می‌افزاید.» (صلاحی مقدّم، ۱۳۸۷: ۲۶۰):

بپوش جوشن آتش به تن سوار فلق که در مصاف خسان چون شراره باید رفت

(مردانی، ۱۳۷۴: ۹)

«استعاره از سودمندترین ابزار تصویرگری هر شاعر است وبی شک رسایی و کارآمدی آن از تشبیه بیشتر است؛ زیرا اگر تشبیه ادّعای همانندی است، در این نوع تصویرگری، ادّعای یکسانی بین دو چیز حاکم است.» (ثروت، ۱۳۶۴: ۳۰) در بیت ششم، «لالهٔ خونین استعاره از شهید پاکی است که به امید شهادت در این مسیر پرخطر گام نهاده است و نسیم عاشق، استعاره از پیر طریقت و راهنماست که بهترین سفر را از این جهان شهادت می‌داند. شهید، چون غنچه‌ای است که هنگام شهادت به گل پرپری تبدیل می‌شود.» (صلاحی مقدّم، ۱۳۸۷: ۲۶۰):

به گوش لالهٔ خونین نسیم عاشق گفت چو گل ز باغ جهان پاره‌پاره باید رفت

(مردانی، ۱۳۷۴: ۹)

در بیت هفتم این غزل، «شکفته در افق خاک آفتاب یقین»، آفتاب یقین استعاره از فتح و پیروزی است. مردانی در بیت‌های پایانی قصیده تأکید می‌کند که امیر قافلهٔ نور – کنایه از امام خمینی (ره) – می‌گوید که همیشه باید به عرصه‌گاه شهادت رفت:

امیر قافلهٔ نور می‌دهد فرمان به عرصه‌گاه شهادت هماره باید رفت

(مردانی، ۱۳۷۴: ۹)

۲-۳-۲-۲. حسّ نوستالوژیک

نوستالوژی[1] حالتی است برگرفته از ناخودآگاه انسان که بن‌مایهٔ بسیاری از پژوهش‌های ادبی شده است. این اصطلاح، واژه‌ای فرانسوی است؛ در معنای «حسرت گذشته، احساس غربت، غم غربت.» (باطنی، ۱۳۸۲:

1. Nostalgia

۵۷۲) نزار قبانی از آن جهت که از فلسطین دفاع می‌کند و ذهن مخاطب خویش را از این مسئله جدا نکند، از طریق حسّ نوستالوژیک به دوران کودکی در محلّه‌ها و کوچه‌های سرزمین فلسطین برمی‌گردد؛ تا نشان دهد که دیگر آن کوچه‌ها و محلّه‌ها به دلیل دست یازیدن چپاولگران بدان‌ها از بین رفته است:

أبحثُ عَن أرضٍ... وعَن هُوية/ أبحثُ عَن بَيتي الّذي هناک/ عَن وَطَني المُحاط بالأسلاک/ أبحثُ عَن درّاجتي... وعَن رِفاق حارَتي/ عَن كُتُبي... عَن صُوَري (قباني، ۱۴۳۴: ۲۲۵)

(ترجمه: به دنبال سرزمین و هویّتی هستم. آنجا به دنبال خانه‌ام می‌گردم. به دنبال وطن محاصره شده‌ام با سیم‌های (خاردار) هستم. به دنبال دوچرخه وهم‌محلّه‌ای‌هایم هستم. به دنبال کتاب‌ها و عکس‌هایم هستم.)

یکی از زمینه‌های طرح تفکّر در شعر پایداری، نمادگرایی تاریخی است. در این حالت، شاعر متفکّر از خاطره‌های قومی استفاده می‌کند تا هوشیاری مخاطبان را برانگیزاند. طرح الگوها و نمادهای تاریخی و انطباق شرایط فعلی با آن، یکی از اصلی‌ترین زمینه‌های تفکّر در شعر دفاع مقدّس است.» (کاکایی، ۱۳۸۵: ۷۶) مردانی با این شیوه در پی انتقال مفهوم خویش به مخاطب است. او در این راستا، به مخاطب می‌گوید که «شهید زندهٔ تاریخ عشق» ندا سرمی‌دهد که «دوباره باید به دار سرخ أنا الحق رفت.» شاعر از طریق تلمیح به داستان شهید راه عقیده یعنی منصور حلاّج می‌خواهد به این نکته اشاره کند که در این روزگار، جهت زنده ماندن ارزش‌ها و اصول، باید دوباره همچون منصور حلاّج «به دار سرخ أنا الحق» رفت.

۲-۳-۲-۳. برخورداری سرودهٔ نزار قبانی از وحدت عضوی (اندام‌وارگی)

منظور از وحدت عضوی (اندام‌وارگی) «به هم پیوستگی ابیات شعری داخل یک قصیده است به گونه ای که یک بیت شعر نمی‌تواند بخشی جدا از ابیات دیگر باشد ونمی توان یک بیت را جدا نمود یا کوتاه و یا پس و پیش کرد؛ وگرنه در ساختار شعری و زنجیرهٔ فکری قصیده اختلال به وجود می‌آید.» (خورشا، ۱۳۹۰: ۱۸) البتّه قصیدهٔ نزار قبانی با وجود آنکه در قالب شعر کلاسیک سروده نشده است و ملتزم به وحدت قافیه و تساوی سطور نیست، امّا میان مقاطع آن یک نوع تناسب و انسجام و هماهنگی وجود دارد؛ زیرا نزار قصیدهٔ خود را به ۵ مقطع تقسیم می‌کند. مقطع نخست با گفتن جملهٔ «**أريد بندقيّة**: تفنگی می‌خواهم.» به دنبال پیدا کردن تفنگ است. پس از آنکه تفنگ به دست می‌آورد در مقطع دوّم تأکید می‌کند که اکنون تفنگ پیش اوست؛ بنابراین باید با دیگر رزمندگان به فلسطین برود «**أصبح عندي الآن بندقيّة**: اکنون تفنگ پیش من است»، «**إلى فلسطين خُذوني معكم**: مرا با خود به فلسطین ببرید.» در مقطع سوّم به مخاطب خویش می‌گوید که می‌خواهد یا مردانه بمیرد و یا مردانه زندگی کند. «**أريد أن أعيش أو أموت كالرّجال**: می‌خواهم یا مردانه زندگی کنم و یا

مردانه بمیرم.» در مقطع چهارم با تأکید مجدّد بر این نکته که تفنگ نزد اوست، اعلام می‌کند که در فهرست رزمندگان قرار گرفته است و لباس مرگ بر تن نموده است و آمادهٔ جانفشانی در راه آرمان خویش است. «**أصبح عندي الآن بندقيّة**: اکنون تفنگ پیش من است.» «**أصبحت في قائمة الثوار**: در فهرست رزمندگان قرار گرفتم» «**وألبس المنية**: و لباس مرگ بر تن می‌کنم.» همچنین او تأکید می‌کند تقدیر و سرنوشت هم جلودار او نیست. «**مشيئة الأقدار لا تردّني**: تقدیر مانع من نمی‌شود.» «**أنا الّذي أغيّر الأقدار**: منم که سرنوشت و تقدیر را تغییر می‌دهم.» «**أنا مع الثوّار/ أنا مع الثوّار**: من با رزمندگان هستم. من با رزمندگان هستم.» از این رو، در مقطع پنجم از رزمندگان می‌خواهد که پیشروی کنند؛ زیرا دیگر صلح فریبی بیش نیست. «**فقصة السّلام مسرحية/ والعدل مسرحية/ إلى فلسطين طريقٌ واحدٌ/ يمرّ من فوهة بندقيّة**.» (ترجمه: داستان صلح نمایشنامه‌ای است/ عدالت نیز نمایشنامه است/ فلسطین فقط یک راه دارد/ و آن‌هم از دهانهٔ تفنگ خارج می‌شود.)

روشن است که یک نوع وحدت عضوی و اندام‌وارگی در قصیدهٔ نزار مشهود است؛ چون او ابتدا تقاضای تفنگ می‌کند سپس با استفاده از لحن نوستالوژیک مخاطب را با خود به کوچه پس کوچه‌های فلسطین می‌برد. پس از آن اعلام می‌دارد که می‌خواهد یا مردانه زندگی کند یا مردانه بمیرد. در مقطع چهارم دیگر آرزوی او مبنی بر قرار گرفتن در فهرست رزمندگان تحقّق یافته است. از این رو، فریاد «**وألبس المنية**» سرمی‌دهد و در مقطع پایانی با گفتن «تقدّموا» رزمندگان را به پایداری و فداکاری فرامی‌خواند.

۳-۲-٤. استفاده از حماسه در تهییج مخاطب

«تصویرِ جهاد در سال‌های دفاع مقدّس بیشتر صبغهٔ حماسی داشت.» (سنگری، ۱۳۸۰: ۲۳۴) از این رو، «شاعران با بهره‌گیری از شعر حماسی در تقویت روح وطن‌دوستی مردم سهم بسزایی را ایفا کردند. توجّه به شعر حماسی در شعر دفاع مقدّس برای ترغیب ایرانیان در جهت دفاع از دین و وطن و روحیه دادن به رزمندگان در زمان جنگ تحمیلی حکم‌فرماست.» (شریف‌پور و ترابی، ۱۳۹۴: ۱۶۷)

مردانی با توجّه به اینکه سرزمینش، درگیر جنگ با یک کشور متجاوز است به سخن خود رنگ حماسه می‌زند و مردم را تشویق به مبارزه با متجاوزان می‌کند. «شاعری که برخوردار از لحن حماسی است، به دنبال تحریک عرق ملّی و حسّ میهن‌دوستی جامعهٔ ایران است. شاعر سعی می‌کند تا با خلق تصاویر حماسی و تحریک‌کننده به تشویق رزمندگان خودی و تحقیر و تقبیح دشمن بپردازد.» (ضیایی و صفایی، ۱۳۸۹: ۱۸۹) و این‌گونه است که «در اشعار حماسی و رجزها، ردیف‌هایی مانند باید رفت و... شعر او را حماسی‌تر می‌کند.» (صدقی و عظیم‌زاده، ۱۳۹۲: ۱۹۶) در بیت زیر، «کلمهٔ خسان صفت جانشین موصوف است که

استعاره از سپاه مزدور عراق است و شراره به تهییج شعر می‌افزاید.» (صلاحی مقدّم، ۱۳۸۷: ۲۶۰):

بپـوش جوشــن آتــش بـه تــن سـوار فلـق که در مصاف خسان چون شراره باید رفت

(مردانی، ۱۳۷۴: ۹)

امّا نزار قبانی همان‌طور که در اثر خویش با عنوان «**قصّتي مع الشّعر**: داستان من و شـعر» تصـریح مـی‌دارد، بـا شعر خویش به دنبال «تسخیر جهان به کمک واژه‌هاست.» (قبانی، ۱۳۵۶: ۷۲) این ویژگـی کـاملاً در شـعر وی نمود یافته است؛ زیرا با بهره گـرفتن از اسـتعداد والای خـویش، آن چنـان زیبـا واژگـان را در کنـار هـم قـرار می‌دهد که برخی ناقدان بر چینش این واژگان در کنار یکدیگر، عنوان «**المعجم النّزاري**: فرهنـگ و لغـت (ویـژه) نزار» نام نهاده‌اند؛ زیرا همهٔ واژگان او «بسیار ساده است و آن را نزدیک به ذهن عامّهٔ مـردم قـرار مـی‌دهـد. بـه گونه‌ای که شعرش به زبان مردم امروز نزدیک‌تر است.» (شکیب انصاری، ۱۳۹۳: ۲۷۵)

نـزار در بخشـی از قصـیدهٔ خـویش از رزمنـدگان مـی‌خواهـد در هـر مکـان از «**قدس**» و «**الخليل**» و «**بيت لحم**» و «**بيسان**» گرفته تا دورترین مکان‌ها که در حرکت همچون سیل و باران سریع باشند. همچنان کـه شـوریدگی و توفندگی و انبوهی آنان را به رویش آزاد و فراوان گیاهان و گل‌ها تشبیه مـی‌کنـد. مشـخّص اسـت، قبـانی در عبارت «**تدفّقوا كالسّيل والأمطار**» با به کارگیری تشبیه مرسل و مجمل، حرکت رزمندگان را در سرعت بـه سـیل و باران تشبیه می‌کند. او در ادامه دوباره با استفاده از تشبیه مرسل و مجمل، زیاد بـودن تعـداد رزمنـدگان را بـه فراوانی و انبوهی گیاهان تشبیه می‌کند و وجه‌شبه را انبوهی و فراوانی قرار می‌دهد. آن‌چنانکـه پیداسـت قبـانی با استفاده از خطاب و دو فعل امر «**تدفّقوا**» و «**تكاثروا**» باعث ایجاد حماسه در شعر می‌شود:

يا أيّها الثُّوار/ فِي القُدس، فِي الخليل، في بيسان، فِي الأغوار/ فِي بيت لحم/ حيثُ كنتُم أيُّها الأحرار/ تَدَفّقوا كَالسّيل والأمطار/ تَكاثروا كَالعُشبِ وَالأزهارِ (قباني، ۱۴۳۴: ۲۲۵)

(ترجمه: ای رزمندگان! در قدس، در الخلیل، در بیسان، در صحراها، در بیت لحم، هرجا باشـید ای آزادگـان! همچـون سیل و باران جاری شوید، همچون گل و گیاه فراوان و انبوه شوید.)

۲-۳-۳. سطح زبانی[1]

این سطح، سطح موسیقایی[2] نیز نامیده می‌شود؛ زیرا آواهای موسیقایی نقش مهمّی در این سطح ایفا مـی‌کننـد. و متن به لحاظ ابزار موسیقی‌آفرین مورد بررسی قرار می‌گیرد. «موسیقی عنصری تزیینی نیسـت کـه از خـارج شعر تحمیل شود، بلکه از توانمندترین ابزار القای کلام بوده و قادر است از آنچه در ژرفا و نهـان جـان آدمـی

1. Lingual Level
2. Musical

می‌گذرد به گونه‌ای تعبیر کند که آدمی قادر به بیان آن نیست.» (عشری زاید، ۲۰۰۸: ۱۵۵) «موسیقی بیرونی از بررسی وزن و قافیه و ردیف معلوم می‌شود و موسیقی درونی متن، به وسیلهٔ صنایع بدیعی و لفظی از قبیل انواع جناس و انواع تکرار به وجود می‌آید.» (شمیسا، ۱۳۷۲: ۱۵۱) در این سطح، همچنین «جملات از نظر کوتاهی و بلندی بررسی می‌شوند.» (محمود خلیل، ۲۰۱۰: ۱۶۶)

۳-۳-۱. به کارگیری اسلوب تکرار در هر دو سروده

یکی از اسالیبی که از سوی بعضی شاعران در آثار شعری به کار گرفته می‌شود و باعث رونق شعر می‌گردد تکرار است. «موسیقی داخلی در صورت‌های مختلف همچون تکرار و محسّنات لفظی بروز می یابد.» (معروف و پروین، ۱۳۹۳: ۱۰) تکرار در لغت به معنای بازگشت است. «تکرار مصدر ثلاثی و فایده‌اش مبالغه است؛ مانند ترداد که مصدر رد است. یا هم مصدر مزید که اصل آن تکریر است. با این برداشت، بر اساس مدرسهٔ کوفه یاء به الف تبدیل می‌شود و مجاز است تای آن به صورت کسره خوانده شود که در آن صورت تکریر اسمی است ساخته‌شده از مصدر تکرار.» (أبوالبقاء، ۱۹۰۴: ۲۹۹)

این شیوه در جهت سبک شناسی متون ادبی و رسیدن بهتر و کامل تر به معنا به کار می‌رود. «اهمّیّت تکرار تنها به تکرار خود واژه یا مجموعه واژگانی در چارچوب شعر نیست؛ بلکه مهم تر از آن، اثری است که بر جان و اندیشهٔ مخاطبان می‌گذارد.» (رحمانی و همکاران، ۱۳۹۳: ۸۱)

علوان سلمان تکرار را به سه بخش تقسیم می‌کند. «۱. تکرار صوتی ۲. تکرار لفظی ۳. تکرار عبارت.» (علوان سلمان، ۲۰۰۸: ۲۸۶) آنچه بیشتر در این بخش مقاله مورد نظر قرار گرفته تکرار عبارت است که در هر دو سروده بسامد دارد. «قصیدهٔ عربی از قدیم ترین دوره‌ها این ساز و کار را شناخته است.» (عشری زاید، ۲۰۰۸: ۵۸) واکاوی شعر فارسی و عربی القاگر این نکته است که «ارزش ادبی تکرار در قالب شعر نو – در مقایسه با قالب شعر موزون سنّتی – ملموس تر است.» (رحمانی‌راد و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۳۳) قصیدهٔ نزار قبانی از پنج مقطع تشکیل شده است که در هر مقطع واژگان تکراری به چشم می‌خورد. عبارت «**أصبح عندي الآن بندقيّة**: اکنون تفنگ پیش من است» در بخش دوّم و سوّم سرودهٔ نزار آمده است. در بخش دوّم، حرف «**إلى**» چندین مرتبه تکرار شده است: «**إلى + فلسطين خذوني معكم**: مرا با خود به فلسطین ببرید.» «**إلى + ربّي حزينة كوجه مجدلية**: به تپّه‌های غمگین همچون چهرهٔ مریم مجدلیه.» «**إلى + القباب الخضر... والحجارة البنية**: به گنبدهای بلند سبز... و سنگ (مقدّس) قهوه‌ای‌رنگ.» همچنین عبارت «**أبحث عن...**» در جمله‌های: «**أبحث عن أرض وعن هويّة**: به دنبال سرزمین و هویتی هستم.» «**أبحث عن بيتي الّذي هناك**: آنجا به دنبال خانه‌ام می‌گردم.» «**أبحث عن درّاجتي وعن رفاق**

حارتي: دنبال دوچرخه و هم‌محلّه‌ای‌هایم می‌گردم» تکرار شده است. در بخش سوّم، عبارت «**أريد أن...**» در جمله‌های: «**أريد أن أعيش أو أموت كالرّجال**: می‌خواهم یا مردانه زندگی کنم و یا مردانه بمیرم.» «**أريد أن أنبت في ترابها**: می‌خواهم در خاکش رشد و نمو کنم» تکرار شده است. در مقطع چهارم، عبارت «**أنا مع**» در جمله‌های «**أنا مع الثّوار**: من با رزمندگان هستم» (دو مرتبه) تکرار شده است. در بخش پایانی قصیده، جملهٔ «**تقدّموا**: به پیش» دوبار تکرار شده است. همان طور که ملاحظه شد «شاعر غالباً به تکرار مضامینی می‌پردازد که مورد اهمّیّت بوده و قصد انتقال آن‌ها را دارد.» (رحمانی و همکاران، ۱۳۹۳: ۸۱) همهٔ عبارات و واژگان تکرارشده با هدف مورد نظر شاعر یعنی پایداری همخوانی دارد که «از جنبهٔ لفظی باعث غنای موسیقی شعر می‌شود و از جنبهٔ معنایی سبب تأکید معنا می‌گردد.» (قهرمانی مقبل، ۱۳۹۱: ۴۷)

غزل «سمند صاعقه» نصرالله مردانی از ۹ بیت تشکیل شده است و شاعر یک عبارت تکراری؛ یعنی «باید رفت» را ردیف شعر خویش قرار می‌دهد که با هدف مورد نظر شاعر، یعنی دعوت فوری به حضور در میدان نبرد تناسب دارد. «سمند صاعقه زین کن سواره باید رفت.» «به عرش شعله، سحر با ستاره باید رفت.» «به دار سرخ أنا الحق دوباره باید رفت.» «به چاه حادثه هنگام چاره باید رفت.» «به غرقه‌گاه خطر زین کناره باید رفت.» «که در مصاف خسان چون شراره باید رفت.» «چو گل ز باغ جهان پاره‌پاره باید رفت.» «به بام دیده برای نظاره باید رفت» «به عرصه‌گاه شهادت هماره باید رفت.» «به قاف واقعه بی‌استخاره باید رفت.» همان‌طور که در این غزل پیداست، تکرار، مفهوم ریشه‌دار و بنیادین پایداری را که مدّ نظر شاعر است در ذهن مخاطب برجسته‌تر می‌سازد. از جهتی دیگر، سخن را آراسته می‌کند و ساختار منظّمی بدان می‌بخشد و در آن موسیقی گوش‌نوازی به وجود می‌آورد که در مخاطب تأثیرگذار است.

۳-۳-۲. به کار گیری واژگان الهام‌بخش پایداری در هر دو سروده

اگر در دو سرودهٔ مورد نظر، تأمّل کنیم درمی‌یابیم که هر دو شاعر، سرودهٔ خود را با واژگانی آغاز می‌کنند که از آن بوی جنگ و حرکت و جهاد به مشام می‌رسد. دوّمین واژهٔ به کار رفته در قصیدهٔ شاعر سوری، «**بندقيّة**: تفنگ» است. شاعر با آوردن عبارت «**أريد بندقيّة**: تفنگی می‌خواهم» می‌خواهد به مخاطب خویش القا کند که دیگر امروز و فردا کردن بس است و برای جهاد باید تفنگ به دست گرفت. حتّی باید انگشتر مادر و کیف و دفتر که باارزش‌ترین چیزها در نزد شاعر هستند فروخته شوند تا به واسطهٔ آن‌ها تفنگی تهیّه شود. «شاعر در کاربرد تفنگ جهت دلالت بر قوّت بسیارخوب عمل کرده است، و به واژگان دیگری همچون شمشیر و نیزه که با عصر حاضر همخوانی ندارد پناه نبرده است.» (خورشا، ۱۳۹۰: ۲۰۷)

امّا اوّلین واژهٔ به کار رفته در سرودهٔ مردانی، سمند است. او ندا سرمی‌دهد که «سمند صاعقه زین کن سواره باید رفت.» این مصرع کنایه از آماده بودن است. سمند، اسب زرد و طلایی است که با صاعقه که برق آسمان است همخوانی و هماهنگی دارد. دلیل شاعر از آوردن این ترکیب تشبیهی، فوری بودن امر مبارزه و پایداری است؛ زیرا دشمن به وطن حمله کرده است و در پی براندازی آن است.

در مقطعی دیگر از قصیدهٔ قبانی، محور اصلی سخن، فلسطین و تشویق رزمندگان بر ایستادن در برابر اشغالگران است. شاعر سوری در لابه‌لای قصیده ۷ بار واژهٔ «بندقیّة» را می‌آورد که نشان دهد همچنان در تصمیم و عزم خود جدّی است. قبانی در راستای همین هدف، واژگان و تعبیرهای خاصّی را به کار برده است؛ از جمله: «ثوار» ۴ بار، «فلسطین» ۳ مرتبه، «أحرار» ۱ بار، «سلاح» و «منیّة» ۱ مرتبه.

مردانی در ۹ بیت ۱۰ بار عبارت «باید رفت» را در سرودهٔ خود به کار می‌برد تا به مخاطب نیز اعلام دارد که دیگر «وقت استخاره نیست» و باید در جنگ با «خسان» که منظور صدامیان است همچون «شراره» بود؛ افزون بر این، او با ذکر ترکیباتی همچون «سمند»، «شهید»، «دار سرخ»، «جوشن آتش»، «شعله»، «مصاف»، «لالهٔ خونین»، «عرصه‌گاه شهادت» و «قاف واقعه»، با مهارت ویژه‌ای یک نوع مراعات نظیر بین واژگان یادشده برقرار کرده است. به نظر می‌رسد مخاطب با شنیدن این واژگان که از یک طرف میدان نبرد را فرایاد می‌آورند و از سویی دیگر، مبارزه و شهادت را در اذهان زنده می‌کنند، پیام مورد نظر شاعر را کاملاً دریافت می‌کند.

۳-۳-۳. هماهنگی لفظ و معنی در سرودهٔ نزار قبانی

«گاه سراینده در بیان اندیشه و عواطف خود، سخن را به درازا می‌کشاند و در مقابل، گاه نیز احساس و عاطفهٔ درونی خویش را در قالب جمله‌های کوتاه بیان می‌کند.» (رحمانی‌راد و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۳۳) صادق خورشا در کتاب ***مجاني الشّعر العربي الحديث ومدارسه*** در مورد سرودهٔ نزار قبانی چنین می‌گوید: «به زبان نظامی می‌توانیم بگوییم قصیدهٔ نزار قبانی یک «**قصيدة الطّوارئ**: قصیدهٔ اورژانسی یا فوری» است.» (۱۳۹۰: ۲۰۳) به همین دلیل، او «در ابتدا جملات کوتاه و پشت سر هم انتخاب می‌کند که همچون گلوله‌هایی هستند که از دهانهٔ تفنگ خارج می‌شوند.» (همان: ۲۰۳) واکاوی جمله‌های قصیده نشان می‌دهد که جمله از دو یا حداکثر بیشتر از سه واژه تشکیل نشده است:

أريد بندقيّة/ محفظتي رهنتها/ دفاتري رهنتها/ من أجل بندقيّة/ ... أبحث عن درّاجتي/ وعن رفاق حارتي/ عن كتبي، عن صوري/ ... ويشرق النّهار/ إرادتي من حجر/ وقبضتي إعصار...

(ترجمه: تفنگی می‌خواهم. کیفم را گرو گذاشتم. دفترهایم را گرو گذاشتم. به خاطر تفنگ... دنبال دوچرخه‌ام، هم‌محلّه‌ای‌هایم، کتاب‌هایم و عکس‌هایم می‌گردم... و روز پرتوافشانی می‌کند. ارادهٔ من (همچون) سنگ (سخت و قوی) است. پنجه‌ام (درنبرد با دشمنان) همچون باد (سریع و قوی) است.)

از دیگر سو، از آنجا که شاعر راه‌حلّ نظامی را برای پایان بخشیدن به مسئلهٔ فلسطین انتخاب کرده است، از واژگانی استفاده می‌کند که هم ضرباهنگ دارند و هم رویکرد نظامی. تکرار واژهٔ «**تقدّموا**» که در اصطلاح نظامی به معنای «به پیش» است نشانگر این امر است. ضرباهنگ «هماهنگی صوتی میان مجموعه ای از حرکات و سکنات جهت انجام کارکرد شنیداری و تأثیر در شنونده است؛ که به حواس بهره می‌رساند و باعث انفعال می‌شود.» (فیدوح، **۱۹۹۲: ۳۳۵**) یکی از موارد ایجاد ضرباهنگ تکرار است که بر اساس گفته‌های زبان‌شناسان، ضرباهنگ و ریتم[1] خاصّی به شعر می‌دهد:

تَقَدّموا/ تَقَدّموا/ فَقصة السلام مَسرحية/ وَالعَدل مسرحية (قباني، ۱۴۳۴: ۲۲۵)

(ترجمه: به پیش. به پیش؛ زیرا داستانِ صلح نمایشنامه‌ای بیش نیست. عدالت نیز نمایشنامه‌ای بیش نیست.)

در سرودهٔ مردانی، این ویژگی به چشم نمی‌خورد؛ زیرا او اگرچه به مخاطب خویش می‌گوید که وقت تنگ است و باید «سمند صاعقه» که نماد سرعت است را زین کند، امّا از واژگان ضرباهنگ‌دار استفاده نمی‌کند.

۳-۳-٤. بسامد افعال امر در سرودهٔ مردانی

مردانی، سرودهٔ خود را در **۹** بیت آورده است و در این **۹** بیت از **۲۰** فعل استفاده کرده است.**۱۲** فعل صورت امری دارند و **۸** فعل دیگر صورت غیر امری.**۱۰** فعل از این افعال، «باید رفت» است که صورت امری دارد؛ این در حالی است که نزار قبانی به طور کلّی از **۴۰** فعل در قصیدهٔ خود استفاده می‌کند؛ یعنی دقیقاً دو برابر افعال به کار رفته در سرودهٔ مردانی. از این **۴۰** فعل **۷** فعل امر هستند و **۳۳** فعل دیگر بیشتر حالت اخباری دارند.

۳. نتیجه

۱. سطح فکری: عدم درنگ در ایستادگی و پایداری از جمله بن‌مایه‌های همسان میان دو شاعر در این سطح است؛ امّا نصرالله مردانی، افزون بر تأکید بر عدم درنگ در پایداری، بر شهادت به عنوان رمز و عامل رهایی و یکی از مؤلّفه‌های اصلی ادبیّات پایداری تأکید زیاد می‌ورزد. وجود عبارات و واژگانی همچون «شهید زندهٔ تاریخ عشق» و «دار سرخ أنا

1. Rhytm

الحق» در سرودهٔ مردانی، خود دلیلی گویا بر این نکته است.

۲. سطح ادبی: با توجّه به اینکه قبانی و مردانی به حضور در میدان نبرد دعوت می‌کنند، به سخن خود رنگ حماسه می‌زنند تا باعث تهییج و تشویق مخاطب شوند. افزون بر آن، با به کار گیری تصاویر فنّی همچون تشبیه، استعاره و کنایه به دنبال انتقال بهتر مفهوم خود به مخاطب هستند. همچنین با استفاده از حسّ نوستالوژیک در پی نشان دادن عمق فاجعه در موضوع مورد نظر یعنی مورد هجوم واقع شدن فلسطین و ایران هستند؛ امّا موضوع ناهمسان میان دو شاعر در این است که سرودهٔ نزار قبانی از وحدت عضوی (اندام‌وارگی) بهتری نسبت به سرودهٔ مردانی برخوردار است؛ زیرا نزار قبانی قصیدهٔ خود را به چهار بخش تقسیم می‌کند و با توجّه به اینکه راه حلّ نظامی در مسئلهٔ فلسطین را انتخاب کرده است در زنجیرهٔ فکری قصیده اختلال ایجاد نمی‌کند.

۳. سطح زبانی: واکاوی دو سروده، نشان‌دهندهٔ این امر است که دو شاعر با به کارگیری واژگان الهام‌بخش پایداری که از آن بوی جنگ و جهاد به مشام می‌رسد، مفهوم خود را به مخاطب منتقل می‌کنند.

نزار قبانی و نصرالله مردانی به خاطر اثری که تکرار بر جان و اندیشهٔ مخاطبان برجای می‌گذارد، از این اسلوب جهت هوشیار ساختن مخاطب نسبت به رخدادها استفاده می‌کنند تا بر غنای موسیقی شعر بیفزایند و سبب تأکید معنا شوند.

در سرودهٔ قبانی هماهنگی لفظ و معنا آشکار است. با توجّه به اینکه از قصیدهٔ او صدای چکاچک تفنگ به گوش می‌رسد، او از جملات کوتاه و پشت سرهم استفاده می‌کند که این جملات همچون گلوله‌های خارج‌شده از دهانهٔ تفنگ هستند.

افعال امر در سرودهٔ مردانی از بسامد بیشتری نسبت به سرودهٔ قبانی برخوردار هستند. این در حالی است که در قصیدهٔ قبانی غلبه با افعال خبری است.

٤. پی‌نوشت‌ها

(۱) منظور از ادب پایداری «بیان تلاش‌ها، اخلاص‌ها، ایثارها، رزم‌ها و محرومیّت‌ها و مظلومیّت‌های ملّتی است که برای دفع تجاوز نظامی، فرهنگی، دینی، سنّتی و ملّی دشمنان قد برافراشته است و در این مسیر، رنج‌دیده و حرمان کشیده است. می‌توان گفت ادبیّات مقاومت به مقتضای چهرهٔ ملّی و برحسب مناسبات مبارزاتی و شکل تهاجم دشمنان و هدف‌گیری آن‌ها و نوع مبارزهٔ امّت برای دفاع از کیان خود، متنوّع است» (آیینه‌وند، ۱۳۷۰: ۳۴)؛ بنابراین ادبیّات پایداری، ادبیّاتی است که می‌ایستد و با زبان ادب از وطن و ارزش‌ها جانانه دفاع می‌کند. «این گونهٔ ادبی در طول تاریخ و در کشاکش تهاجم قدرت‌ها و تدافع جوامع سلطه‌ناپذیر، همواره به مثابهٔ سلاحی بازدارنده رخ نموده و موجبات احیا، تداوم و بقای فرهنگی جوامع مورد هجوم یا تحت سلطه را فراهم آورده است.» (کنفانی، ۱۳۶۱: ۱۷)

(۲) «نزار قبانی در سال ۱۹۲۳ در شهر دمشق سوریه متولّد شد. در سال ۱۹۴۵ از دانشکدهٔ حقوق در دمشق فارغ‌التحصیل شد. او

بسیاری از مناصب سیاسی را در قاهره و ترکیه و لندن و بیروت و چین و اسپانیا تجربه کرد و در سال ۱۹۶۶. از این مناصب استعفا داد تا کاملاً به شعر بپردازد.» (الفاخوری، ۱۴۲۲: ۶۸۶) سرانجام در سال ۱۹۹۸ زندگی را بدرود گفت.

(۳) نصرالله مردانی در سال ۱۳۲۶ در شهر کازرون از توابع استان فارس دیده به جهان گشود. اشعار او بیشتر در زمینهٔ حماسی و انقلابی است. مردانی در سال ۱۳۸۳ در کربلا درگذشت و در کازرون به خاک سپرده شد.

(۴) منصور حلاّج از معروف ترین عارفان و شاعران قرن سوّم هـ ق بوده است. به خاطر عقایدش، او را به کفر و الحاد متّهم ساختند و سرانجام در سال ۳۰۹ به دارش آویختند.

کتابنامه

الف: کتاب‌ها

- **قرآن کریم**

۱. أبو البقاء، ابن موسی الحسیني الکفوي (۱۹۰۴)؛ **الکلّیّات**، بیروت: مؤسّسة الرّسالة.

۲. باطنی، محمّد رضا (۱۳۸۲)؛ فرهنگ معاصر (انگلیسی-فارسی)، تهران: فرهنگ معاصر.

۳. برکات،وائل وغسان السیّد ونجاح هارون(۲۰۰۴) **اتّجاهات نقدیّة حدیثة ومعاصرة**، دمشق: منشورات جامعة دمشق.

۴. ثروت، منصور (۱۳۶۴)؛ فرهنگ کنایات، تهران: سپهر.

۵. خورشا، صادق (۱۳۹۰)؛ **مجانی الشعر العربی الحدیث ومدارسه**، الطّبعة الخامسة، تهران: سمت.

۶. داد، سیما (۱۳۸۲)؛ فرهنگ اصطلاحات ادبی، تهران: مروارید.

۷. دهخدا، علی‌اکبر (۱۳۵۲)؛ لغت‌نامهٔ علی‌اکبر دهخدا، زیر نظر محمّد معین و سید جعفر شهیدی، جلد ۹، دانشگاه تهران: مؤسّسهٔ لغت‌نامهٔ دهخدا.

۸. سنگری، محمّد رضا (۱۳۸۰)؛ نقد و بررسی ادبیّات منظوم دفاع مقدّس، جلد ۳، تهران: پالیزان.

۹. شمیسا، سیروس (۱۳۷۲)؛ کلّیّات سبک‌شناسی، تهران: فردوس.

۱۰. شکیب انصاري، محمود (۱۳۹۳)؛ **تطوّر الأدب العربي المعاصر (تاریخ ونصوص)**، الطّبعة السّادس، اهواز: دانشگاه شهید چمران.

۱۱. ضیف، شوقي (بي‌تا)؛ **دراسات في الشّعر العربي المعاصر**، مصر: دار المعارف.

۱۲. عبد المطّلب، محمّد (۱۹۹۴)؛ **البلاغة والأسلوبیة**، الطّبعة الثّانیة، بیروت: مکتبة لبنان ناشرون.

۱۳. عشري زاید، علي (۲۰۰۸)؛ **عن بناء القصیدة العربیّة الحدیثة**، القاهرة: مکتبة الآداب.

۱۴. علوان سلمان، محمّد (۲۰۰۸)؛ **الایقاع في شعر الحداثة**، الاسکندریة: العامریة.

۱۵. الفاخوري، حنا (۱۴۲۲)؛ **الجامع في تاریخ الأدب العربي (الأدب الحدیث)**، الطّبعة الأولی، قم: منشورات ذوي القربی.

۱۶. فیدوح. عبد القادر (۱۹۹۲)؛ **الاتّجاه النّفسي في نقد الشّعر العربي**، دمشق: مطبعة اتّحاد الکتّاب العرب.

۱۷. قبانی، نزار (۱۳۵۶)؛ قصّتی مع الشّعر (داستان من و شعر)، ترجمهٔ غلامحسین یوسفی و یوسف بکار، چاپ اوّل،

مشهد: دانشگاه فردوسی.

۱۸. ----- (۱۴۳۴)؛ **الأعمال الكاملة للشّاعر نزار قباني شاعر الحبّ والثّورة**، دراسة واعداد مؤمن المحمّدی، الطّبعة الأولی، بغداد: مكتبة هاني.

۱۹. کاظمی، محمّد کاظم (۱۳۹۰)؛ ده شاعر انقلاب، تهران: سوره.

۲۰. کافی، غلامرضا (۱۳۸۱)؛ دستی بر آتش (شناخت شعر جنگ)، شیراز: نوید.

۲۱. کاکایی، عبدالجبار (۱۳۸۵)؛ بررسی تطبیقی موضوعات پایداری در شعر ایران وجهان، چاپ ۲، تهران: پالیزان.

۲۲. کنفانی، غسّان (۱۳۶۱)؛ ادبیّات مقاومت در فلسطین اشغالی، ترجمهٔ موسی اسوار، تهران: سروش.

۲۳. محمود خلیل، ابراهیم (۲۰۱۰)؛ **النّقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التّقليد**، عمان: دار المسيرة للنشر والتّوزيع والطّباعة.

۲۴. مردانی، نصرالله (۱۳۷۴)؛ سمند صاعقه، چاپ اوّل، تهران: حوزهٔ هنری سازمان تبلیغات اسلامی.

۲۵. مصطفی، ابراهیم؛ أحمد الزیات؛ حامد عبد القادر ومحمّد النجار (۱۹۸۹)؛ **المعجم الوسیط**، ترکیه: دار الدّعوة.

۲۶. النّقاش، رجاء (۱۹۷۲)؛ **أدباء معاصرون**، الطّبعة الأولی، بغداد: دار الحرّیة.

۲۷. نوروزی، مجتبی (۱۳۸۴)؛ فرهنگ ایثار و شهادت (مجموعه مقالات)، چاپ اوّل، تهران: قلم نفیس.

ب: مجلاّت

۲۸. آیینه‌وند، صادق (۱۳۷۰)؛ «ادبیّات مقاومت»، **کیهان فرهنگی**، شمارهٔ ۷۹، صص ۳۴-۳۵.

۲۹. امیری خراسانی و و عبدالحمید احسانی (۱۳۹۳)؛ «مؤلّفه‌های پایداری در اشعار فارسی علامه اقبال لاهوری»، **نشریهٔ ادبیّات پایداری، دانشگاه شهید باهنر کرمان**، سال ۶، شمارهٔ ۱۱، صص ۱-۲۴.

۳۰. رحمانی، اسحاق و نادیا دادپور و سعیده حسن‌شاهی (۱۳۹۳)؛ «زیباشناسی تکرار در شعر توفیق زیاد شاعر مقاومت (پژوهشی در سبک‌شناسی آوایی)»، **نشریهٔ ادبیّات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان** ، سال ۶، شمارهٔ ۱۱، صص ۷۷-۱۰۶.

۳۱. رحمانی‌راد، حسن و مرضیه آباد، میثم ایمانیان بیدگلی (۱۳۹۳)؛ سبک‌شناسی سروده‌های محمود درویش، **مجلّهٔ ادب عربی، دانشگاه تهران**. سال ۶، شمارهٔ ۲، صص ۱۳۳-۱۵۶.

۳۲. سلیمی، علی و محمّد نبی احمدی (۱۴۳۱)؛ «الأدب وعناصره الجمالية»، **مجلّة اللّغة العربيّة وآدابها**، السّنة ۶، العدد ۱۰، صص ۵۷-۷۶.

۳۳. شریف‌پور، عنایت‌الله و علی‌حسن ترابی (۱۳۹۴)؛ «وطن‌گرایی در شعر دفاع مقدّس»، **نشریهٔ ادبیّات پایداری، دانشگاه شهید باهنر کرمان**، شمارهٔ ۱۳، صص ۱۵۹-۱۸۳.

۳۴. صدقی، حسین و امیرعلی عظیم‌زاده (۱۳۹۲)؛ «بررسی موسیقی و صور خیال در شعر جنگ نصرالله مردانی»، **نشریهٔ ادبیّات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان**، سال ۵، شمارهٔ ۹، صص ۱۸۷-۲۱۱.

۳۵. صلاحی مقدّم، سهیلا (۱۳۸۷)؛ «صور خیال خونین در شعر نصرالله مردانی»، **نامهٔ پایداری: مجموعه مقالات ادبیّات پایداری کرمان**، به کوشش احمد امیری خراسانی، بنیاد حفظ آثار و نشر ارزش‌های دفاع مقدّس و پژوهشکدهٔ علوم و معارف دفاع مقدّس و دانشگاه شهید باهنر.

۳۶. ضیایی، حسام و علی صفایی (۱۳۸۹)؛ «بررسی جامعه‌شناختی گفتمان‌های شعر جنگ تحمیلی»، **نشریهٔ ادبیّات پایداری دانشگاه شهید باهنر کرمان**، سال اوّل، شمارهٔ ۲، صص ۱۸۹-۲۱۸.

۳۷. غیبی، عبد الاحد و فرزانه احمری (۱۳۹۴)؛ «بررسی تطبیقی مفاهیم مقاومت و پایداری در اشعار فدوی طوقان و طاهره صفارزاده»، **نشریهٔ ادبیّات پایداری، دانشگاه شهید باهنر کرمان** ، سال ۷، شمارهٔ ۱۳، صص ۲۲۷-۲۴۷.

۳۸. قهرمانی مقبل، علي‌اصغر (۱۳۹۱)؛ «جمالية التكرار في قصيدة (خطاب من سوق البطالة) لسميح القاسم»، **مجلة دراسات في اللّغة العربية وآدابها**، السّنة الثّالثة، العددان ۱۰ و ۱۱، صص ۴۷-۶۶.

۳۹. محسنی، علی‌اکبر (۱۳۹۱)؛ «نشانه‌های استبداد از منظر شعر نزار قبانی»، **نشریه ادبیّات پایداری، دانشگاه شهید باهنر کرمان**، سال ۳، شماره ۶، صص ۴۲۹-۴۵۱.

۴۰. معروف، یحیی و نورالدّین پروین (۱۳۹۳)؛ «دراسة جمالية التكرار في ديوان قليلک.... لاكثيرهنّ لـ يحيى السّماوي»، **مجلّة اضاءات نقدية**، السّنة الرّابعة، العدد السّادس عشر، صص ۹-۳۱.

۴۱. نجفی ایوکی علی و سیّد رضا میراحمدی (۱۳۹۳)؛ «نقد سبک‌شناسانهٔ سرودهٔ «بكائية إلى شمس حزيران» **عبد الوهّاب البياتی**»، **مجلّهٔ زبان و ادبیّات عربی، دانشگاه فردوسی مشهد**، سال ۶، شمارهٔ ۱۰،صص ۱۶۷-۱۹۵.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

بحوث في الأدب المقارن (فصليّة علميّة – محكّمة)
كلّيّة الآداب والعلوم الإنسانيّة، جامعة رازي، كرمانشاه
السّنة السّادسة، العدد ٢٤، شتاء ١٣٩٥ هـ. ش/ ١٤٣٨ هـ. ق/ ٢٠١٧ م، صص ٢٣-٤٤

دراسة مقارنة وأسلوبية لمظاهر المقاومة في «طريق واحد» لنزار قباني و «سمند صاعقه» لنصرالله مرداني[١]

محمّد جعفر اصغري[٢]
أستاذ مساعد في قسم اللغة العربيّة وآدابها، جامغة ولي عصر (عج)، رفسنجان، إيران

الملخّص
هذه الكتابة محاولة مقارنة في نطاق الأسلوبيّة لدراسة «طريق واحد» لنزار قباني (١٩٩٨-١٩٢٣) و «سمند صاعقه» لنصرالله مرداني (١٣٨٣-١٣٢٦) والقصيدتان تعكسان مواقف الشّاعرين تجاه احتلال فلسطين من قبل الصّهاينة. فيدعوان المخاطب إلى التّواجد في جبهات القتال كما يحثّانه على المقاومة أمام المحتلّين. فنظرا إلى ما تقدّم، هذه المقالة بصدد دراسة أسلوبية للقواسم المشتركة ووجوه التّباين لمظاهر المقاومة في «طريق واحد» و «سمند صاعقه» و ذلک في ثلاثة مستويات: فكرية وأدبية ولغوية معتمدة على المدرسة الأمريكية في الأدب المقارن. وأمّا من أبرز نتائج المقال أنّ الشّاعرين يسعيان وراء ايصال الغرض إلى المخاطب مستخدمين الألفاظ والعبارات الموحية للمقاومة وأسلوب التّكرار كما يستفيدان من التّصاوير الفنّية؛ أمّا من حيث الوجوه الموضوعية فيؤكّد شعر مرداني على الاستشهاد بوصفه عنصراً هامّاً من عناصر أدب المقاومة إلّا أنّ المساحة الجغرافية للمقاومة في شعر قباني أوسع منها في شعر مرداني.

الكلمات الدّليليّة: الأدب المقارن، الشّعر العربي والفارسي المعاصرين، الشّعر المقاومة، الأسلوبية، نزار قباني، نصرالله مرداني.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

١. تاريخ الوصول: ١٤٣٧/١١/٥ تاريخ القبول: ١٤٣٨/٤/٨
٢. العنوان الإلكتروني: erfan_arabic@yahoo.com